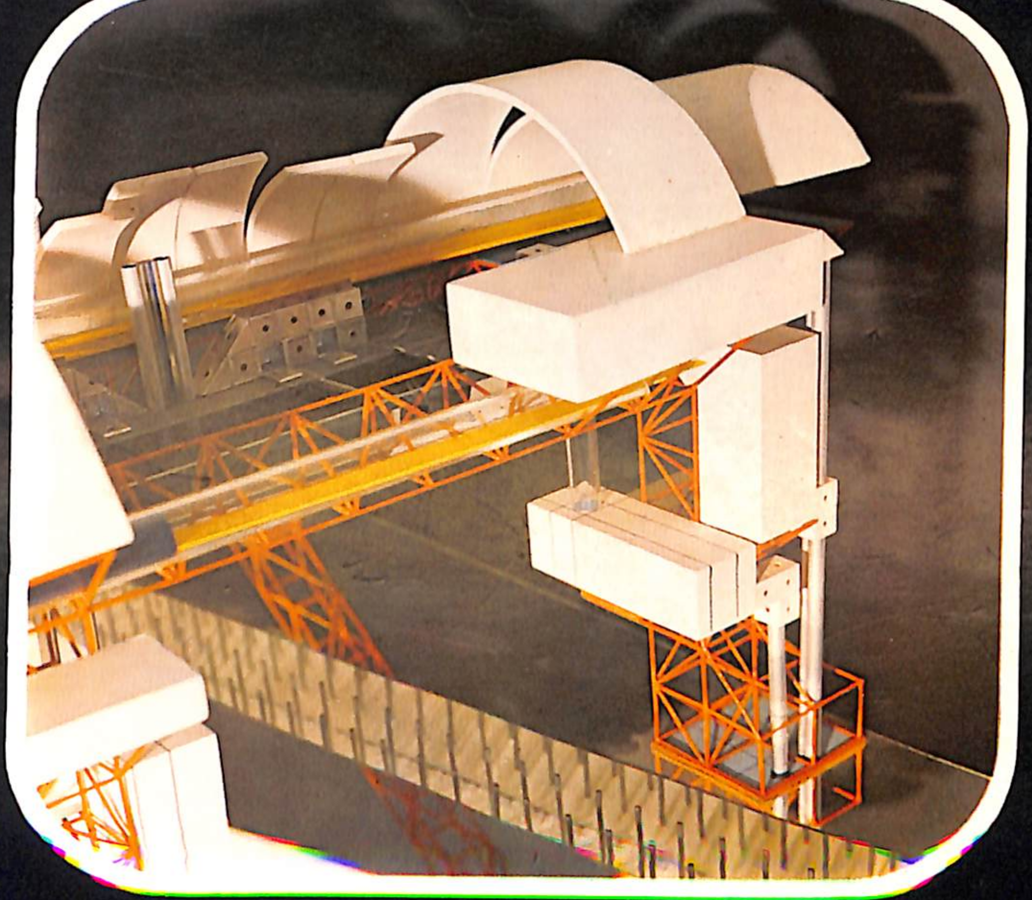

PROBLEMI DI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

L'ARCHITETTURA DELLE GALLERIE D'ARTE MODERNA

L. SAVIOLI - D. SANTI

Con scritti e interventi di:

G. C. ARGAN - U. APOLLONIO - L. BECHERUCCI - L. V. MASINI
B. MUNARI - S. PINTO - M. SACRIPANTI

A. BRESCHI - T. A. BRUNO - L. CREMONINI - P. GALLI
F. FIUMI - P. L. MARCACCINI - M. MORETTI - V. PANNOCCHIA
R. PECCHIOLI

G. & G. editrice-firenze

PROBLEMATICHE DELL'ARCHITETTURA

2.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
ISTITUTO DI ARCHITETTURA DEGLI INTERNI E ARREDAMENTO

A. BRESCHI, in collaborazione con N. AVVI, ha raccolto gli elaborati e curato la composizione del libro
Foto di GAMELIEL e del Gabinetto Fotografico dell'Istituto di Interni e Arredamento della Facoltà di Architettura di Firenze

PROBLEMI DI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

L'ARCHITETTURA DELLE GALLERIE D'ARTE MODERNA

L. SAVIOLI - D. SANTI

Con scritti e interventi di:

G. C. ARGAN - U. APOLLONIO L. BECHERUCCI - L. V. MASINI
B. MUNARI - S. PINTO - M. SACRIPANTI

A. BRESCHI - T. A. BRUNO - L. CREMONINI - P. GALLI - F. FIUMI
P. L. MARCACCINI - M. MORETTI - V. PANNOCCHIA - R. PECCHIOLI

Il primo argomento del materiale raccolto in questo libro costituisce parte del corso di Architettura degli Interni e Arredamento tenuto nell'anno 1970-1971 dal prof. L. SAVIOLI e D. SANTI con la collaborazione degli assistenti: S. BOLAFFIO, A. BRESCHI, F. BRESCIANI, R. BUTI, G. CAVALLINA, G. CORRADETTI, L. CREMONINI, M. FARINELLI, F. FIUMI, P. GALLI, S. GIOBBI, P. INNOCENTI, F. LANDINI, P. L. MARCACCINI, P. MARTINI, R. MERLO, M. MORETTI, A. NATALINI, V. PANNOCCHIA, O. REALI, ai quali va il mio ringraziamento per il lavoro svolto.

Durante tale corso sono intervenuti, portando il loro notevole contributo, il prof. C. . RAGGHIANTI dell'Università di Pisa, il prof. L. BERTI direttore della Galleria degli Uffizi, la prof.ssa L. BECHERUCCI, la prof.ssa S. PINTO ispettrice della Galleria di Arte Moderna di Firenze, B. MUNARI ed il prof. arch. M. SACRIPANTI dell'Università di Roma.

Inoltre hanno dato il loro contributo al corso mediante interviste e scritti qui riportati il prof. G. C. ARGAN dell'Università di Roma, il prof. U. APOLLONIO direttore dell'Archivio Storico della Biennale e curatore della sezione sperimentale e la prof.ssa L. V. MASINI.

Il corso è stato seguito da circa 700 studenti dei quali solo di alcuni, purtroppo, abbiamo riportato i risultati. Colgo l'occasione qui per salutarli e ringraziarli tutti indistintamente.

Il secondo argomento del libro è costituito da lauree svolte da studenti presso l'Istituto di Architettura degli Interni e Arredamento sul tema della Galleria d'Arte Moderna o sui temi affini durante gli anni 1969-1970-1971.

Nella terza parte sono stati pubblicati allestimenti di mostre realizzate o progettate da alcuni componenti dell'Istituto, e progetti molto significativi e di particolare interesse di Gallerie d'Arte Moderna di recente elaborazione.

L. S.

Argomenti di carattere generale:

L. SAVIOLI	Problemi di architettura contemporanea « Proposte per una Galleria d'Arte Moderna »
D. SANTI	L'importanza delle strutture nella determinazione dello spazio interno del Museo d'Arte Moderna

Interviste e scritti di:

G. C. ARGAN - U. APOLLONIO - L. BECHERUCCI -
L. V. MASINI - B. MUNARI - S. PINTO - M. SACRIPANTI

Argomenti di carattere museografico e storico:

A. BRESCHI - R. PECCHIOLI	Super museo o non museo
P. MARCACCINI	Dal Mundaneum al Centre Beaubourg
V. PANNOCCHIA	Per un corretto uso dell'opera d'arte
F. FIUMI e P. GALLI	Il museo alternativo

Argomenti di carattere tecnico:

T. A. BRUNO	Climatizzazione come fattore determinante nella funzionalità del museo
L. CREMONINI	Illuminazione naturale e artificiale
M. MORETTI	L'informatica nel museo

BIBLIOGRAFIA GENERALE a cura di R. BUTI

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

Intervento di:

LARA VINCA MASINI

La parte conservativa delle opere d'arte deve essere ristrutturata in vista e in rapporto con quelli che sono i nuovi strumenti di lettura delle opere, cioè, noi siamo abituati a considerare i musei come una specie di collocazione fissa delle opere, delle cose; le cose stanno lì, uno le va a vedere quando è necessario, quando le vuole vedere.
A questo punto mi sembra che anche dal punto di vista conservativo questo non serva assolutamente più; oggi ci sono i nuovi mezzi non solo di lettura, ma anche di studio, ogni cosa va di volta in volta recuperata in maniera diversa a seconda dell'evoluzione degli studi, e quindi anche la parte espositiva, secondo me, dovrebbe essere completamente impostata secondo un criterio assolutamente diverso da quello museografico, attualmente mummificante o a carattere monumentale.
In fondo la concezione dell'opera come monumento, che si mette in un posto per un tempo indefinito o infinito, che dir si voglia, a seconda che sia fatta per l'eternità o meno, come si diceva prima d'oggi, mi sembra che sia completamente da ribaltare, anche per poter acquisire, in modo nuovo, le opere che sono già state fatte.
Per esempio, in Inghilterra si sono fatti esperimenti di questo genere: si espongono opere antiche, ad esempio i pezzi del Partenone; accanto a questi si crea un tipo di proiezione continua che fa vedere come sono stati recuperati i pezzi, quale era la loro possibile ubicazione ecc.
Cos'è alla fine il museo? Deve esclusivamente essere uno strumento infrastrutturale, dove infrastruttura si intende nel senso vero, nel senso di tramite, non nel senso di pezzo fisso messo lì, museo-monumento e quindi morte (un monumento oggi è considerato l'atto di fissare un certo momento e mummificarlo). Si toglie cioè l'oggetto da una circolarità, anche temporanea, mentre dovrebbe essere riproposto come antimonumento, cioè oggetto di uso continuo. Il museo deve essere un fatto di comunicazione, e questo vale sia per le opere antiche che moderne, non esiste diversità. Ci sarà poi una diversità di collocamento e di acquisizione delle opere, di incameramento delle opere nuove rispetto alle antiche, perché ovviamente le opere nuove hanno bisogno di un tipo di collocazione completamente diversa. Per la parte antica il museo deve offrire informazione e sperimentazione, nel senso di possibilità di studio, deve dare mezzi e possibilità di studio delle opere antiche. Per quanto riguarda l'opera moderna bisogna rilevare come sia finito il concetto di giudizio, cioè che solo l'opera d'arte che arriva ad un certo grado di qualità debba avere una collocazione privilegiata nel museo. Il pezzo d'arte moderna, così interpretato per me non esiste più. Deve essere semplicemente un fatto di sperimentazione, cioè il museo dovrebbe riunire tutti quelli che sono gli strumenti necessari, non dico proprio per l'acquisizione dell'oggetto realizzato ma per dare la possibilità agli artisti di lavorare.
Questa è la cosa importante che non esiste oggi in Italia e raramente anche all'estero, se non a livello privato. Non esistono infatti degli strumenti che permettano agli artisti di svolgere le loro ricerche, a meno che uno non se li trovi da sé, attraverso collezionisti, mecenati. D'altra parte oggi la figura del mecenate dovrebbe essere finita. Dovrebbe essere la stessa struttura cittadina, la stessa struttura dello stato ad offrire i mezzi all'artista. Io penso che bisognerebbe arrivare a tutto questo e, a questo punto, non si tratterebbe più di museo, ma proprio di strumento che offrisse agli artisti possibilità di sperimentazione su ciò che essi vogliono fare.
Oggi esiste un mezzo di comunicazione culturale che offre anche la possibilità di lavoro, di scambio, perché oggi, in fondo, i rapporti e le comunicazioni sono talmente diffusi che gli artisti conoscono tutto o viaggiando o vedendo le opere attraverso le riviste; ci sono un'infinità di mezzi per conoscere, quindi il museo che serva per vedere queste cose non ha senso se non cambia struttura, se non diventa un mezzo ulteriore, non tanto di conoscenza, ma di cooperazione. Lo scatto deve essere dalla conoscenza alla possibilità di evoluzione del discorso.
Come fatto architettonico non è facile vedere cosa può diventare un museo d'arte contemporanea. Intanto deve essere integrato nella vita della città con tutte le altre relazioni; deve essere una relazione culturale (un tipo d'esperienza del genere la stanno facendo a Torino, dove, attraverso il museo d'arte riescono a far passare l'organizzazione di quasi tutte le manifestazioni artistiche della città; manifestazioni artistiche nel senso più ampio del termine; teatro, musica, ecc., tutto deve avere una specie di coordinamento generale che deve filtrare, almeno nellie intenzioni, attraverso il museo d'arte moderna). Questo è molto importante.
Un altro dei tramiti attraverso cui si potrebbe far questo è proprio l'università; l'istituto universitario dovrebbe essere una specie di tramite diretto con gli strumenti culturali della città. Invece qui ci troviamo di fronte a veri e propri compartimenti stagni: ognuno svolge un certo discorso per conto suo; ed è proprio questa mancanza di comunicazione che impedisce lo svolgimento di certe esperienze.
Dal punto di vista architettonico il museo dovrebbe essere una struttura continuamente trasformabile, che possa essere agibile a tutte le possibilità, seconda che dentro ci si vogliano coinvolgere delle ricerche di un certo tipo oppure di un altro genere. Partendo dal discorso infrastruttura, chiamandolo infrastruttura, mi sembra di chiarire anche un tipo di possibilità architettonica. Non so se si possa pensare a qualcosa come a maglie variabili con possibilità continua di trasformazione interna, trasfor-

mazione a mezzo di fatti come la luce, il suono, ad esempio, attraverso tutte quelle che sono le componenti per trasformare lo spazio. Certamente il fatto museografico fisso, dell'oggetto fisso, stabile, mi sembra che non abbia più senso; non ha più significato cercare di ricreare l'ambiente, e non ha senso cercare di creare l'anonimità intorno all'oggetto perché sia letto nella sua purezza. Perché le cose che si portano al museo devono essere svitalizzate, portate all'asetticità? Dovrebbero avere di volta in volta una possibilità di lettura diversa a seconda della situazione alla quale sono avvicinate. Il museo diventerà un mezzo di comunicazione quanto più sarà elastico. Le opere devono essere inserite in un discorso politico della città. La situazione dei musei si avvicina oggi a quella del teatro, intendendo il teatro underground e il teatro povero. Anche quello rifiuta quasi assolutamente la struttura classica del teatro e tende ad uscire nelle piazze.

Il discorso è lo stesso anche perché sempre più il fatto artistico diventa un fatto di comportamento, cioè scenografico e non di oggettualità; esce sempre più dall'oggetto per diventare gesto, gesto in senso artistico, che implica la persona e la vita. L'oggetto oggi non è che un mezzo di rimando mentale, non opera chiusa. Questo implica quindi una necessità diversa dello spazio operativo. Anche il museo deve rientrare in uno spazio operativo.

Lara Vinca Masini

CENTRO
PECCI
PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it